PUBLICACIÓN MENSUAL FUNDADA 2018
EDITOR: ARNALDO BATISTA ALONSO
@MEMORIASDELACIUDAD_CARDENAS
MADRID. ESPAÑA. NUEVA ÉPOCA

•MEMORIAS de la CIVDAD•

RESTAURADORAS I
Reg. Salida No. 82
JUNIO/2024
PRIMERA ENTREGA

Cortesía de Susan Granados Solís

LA RESTAURACIÓN
SU DIMENSION SOCIAL
EL EDITOR

El caso reciente de la noticia sobre el lienzo La libertad guiando al pueblo (Eugene Delacroix, 1830) reafirma el valor social de la restauración del patrimonio cultural. Esta idea encuentra sustento cuando la huella de la intervención asegura la permanencia y trascendencia de los bienes culturales para la sociedad, destinatario final y principal beneficiario del patrimonio artístico.

En materia de sociedad e identidad, la restauración del patrimonio cultural, ya sea una obra en particular o de un conjunto, restituye, renueva e incluso elimina códigos y discursos visuales, estéticos, sociales, políticos, artísticos y culturales. Entonces, el redimensionamiento de la restauración como disciplina es holístico y modélico, transitando por los procesos de mediación que comunican la labor restauradora y su trascendencia.

Puede pautarse una suerte de taxonomía sociocultural para la restauración del patrimonio cultural. Una lista donde confluyen los restauradores y el público, que dialogan en un proceso determinado por la época y sus formas de hacer. Corresponde a los restauradores el protagonismo de la intervención, con ellos se inicia la parte activa, el capítulo inicial de la historia íntima y singular que puede afirmarse, nunca concluye.

Fuera del taller, en los espacios museografiados, donde la pasividad de la observación se impone, la restauración adquiere una relevancia definitiva, diáfana, más cercana al diálogo y la contemplación. En este punto, el espectador es partícipe de un legado artístico que se muestra liberado de las veladuras de antaño, pero permanece fiel a su esencia. La obra restaurada se libera en el espacio material, y desde los muros, se expande hacia lo digital.

Título: bicentenario de la
Revolución Francesa, 1989
Técnica: acuñación mecánica
Diámetro: 45 mm, grosor: 4 mm
Descripción
Anverso: BICENTENARIO DE LA REVOLUCION FRANCESA/1789
escena de la libertad guiando al pueblo.
Reverso: MUSEO DE LA CIUDAD DE LA HABANA
1789-1989, gorro frigio con coronas de laurel.
Nota. Acuñación conmemorativa, la décima de las emitidas por la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana y la primera de un tema no cubano.
Catálogo de la Empresa Cubana de Acuñaciones (ECA), signatura M IX, pp. 141. Fueron acuñadastt un total de 1755 piezas, de ellas, 25 en plata, 730 en cobre patinado y 1000 en cobre niquelado (como lo que aquí aparece).
Lugar de producción: Empresa Cubana de Acuñaciones, Cuba.
Bibliografía.
La moneda de Cuba, Empresa Cubana de Acuñaciones, La Habana, Cuba, 1990.
Colección personal del Editor.

Está demostrada la dimensión social de la restauración en cada tiempo, el ejemplo de La libertad..., valida ese paradigma, más cuando se le añade el componente histórico y especialmente su actualidad.

Incluso, es pertinente inferir el sentimiento que representa para el ámbito parisino y mundial el regreso de la obra al espacio expositivo. Hay un nexo que se construye desde el sentido de pertenencia, el símil con el título en particular también contribuye a esa percepción liberadora de la restauración.

La evocación, no puede ser más oportuna. La restauración del patrimonio cultural también salva.

N. del E. Véase: https://www.infobae.com/cultura/2024/04/30/tras-dos-siglos-la-libertad-guiando-al-pueblo-recupera-sus-colores-originales/

Apuntes sobre la restauración de un retrato de Napoleón Bonaparte

MsC. Susan Granados Solís

La obra titulada “Napoleón” creada por un artista autodidacta, presentaba un deterioro avanzado producto de su mal almacenamiento. Las constantes fluctuaciones en los rangos de humedad relativa y temperatura a las que fue expuesto por un período largo de tiempo, provocaron que las fibras sufrieran contracciones constantes ocasionando su ruptura. Unido a estas condicionantes, la mala adhesión de la capa pictórica al soporte originó su deformación, desprendimiento y craquelado. La dificultad del proceso de restauración radicó en la fragilidad de los estratos pictóricos, los cuales presentaron reacciones diferentes a cada tipo de tratamiento planteado para su consolidación. Una vez lograda la cohesión de los estratos pictóricos entre sí y al soporte, se procedió a retirar el barniz oxidado y los repintes. Se aplicó el estucado en las zonas faltantes, un barnizado de protección y la reintegración cromática. Finalmente, se le aplicó el barnizado final.

Susan Granados Solís (Perú, 1987), Conservadora-restauradora de Bienes muebles, Máster en Conservación del Patrimonio Cultural por la Universidad Complutense de Madrid (2023), graduada de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (2013).

Especializada en material bibliográfico-documental, formó parte del equipo de conservación de la Biblioteca Nacional del Perú, donde colaboró en la elaboración de guías de almacenamiento, manipulación, traslado, limpieza, procesos de intervención y exposiciones de material bibliográfico.

Aunque no se ha podido deteminar con exactitud si ambas imágenes se corresponden con el mismo lienzo, hay ciertas similitudes en el tratamiento visual de la obra, tanto en las facciones como en el vestuario, sin que sean motivos de un criterio concluyente.

A la izquierda, el publicado en el estudio de Gabriela Lavarello dedicado a la familia de artistas peruanos Spiers Gill, firmado por Guillermo Federico Spiers Gill (1859-1944).

En el centro, el intervenido por Granados Solís, que ilustra la portada.

Derecha, el retrato ejecutado en 1846 por Paul Delaroche que recrea la escena titulada *Napoleón abdicando en Fontainebleau*, en la colección permanente de la Royal Collection de Londres